

Institut za noviju istoriju Srbije

**ISTORIJA I SEĆANJE**  
**STUDIJE ISTORIJSKE SVESTI**

Beograd, 2006.

## SLIKA DRUGOG U SRPSKOJ VIZUELNOJ KULTURI XIX VEKA

Tokom XIX veka u srpskoj vizuelnoj kulturi jedno od istaknutih mesta zauzima konstrukcija slike drugog. Slika drugog predstavlja vid percepcije ličnosti, zajednica i kultura. Ona se kroz istoriju javlja i razvija u različitim verskim, nacionalnim i kulturnim sistemima i izgrađuje na osnovu sopstvenih ubeđenja, stereotipa<sup>1</sup> i političkih potreba. Zato se slika drugog intenzivno koristi u političkom govoru, literaturi i žurnalistici.<sup>2</sup> U konstrukciji slike drugog posebno mesto zauzimaju likovne veštine u kojima postoji mogućnost njenog otelotvorenja i vizuelizacije.

Praksa prikazivanja drugog u vizuelnoj kulturi zasnovana je na starim likovnim iskustvima koja na odgovarajući simbolički način pristupaju obradi ljudskog tela i lika. Oni se ne posmatraju anatomski već se u njima prepoznaju i učitavaju željene karakteristike. Tako se konstruiše slika heroja ali i vizuelno karakteriše i iščitava svaki prikazani lik.<sup>3</sup> Ucrta vanjem pojedinih karakterističnih elemenata poput rasta, razvijenosti ili fizionomije mapira se telo i transformiše u željenu vizuelnu konstrukciju.<sup>4</sup>

U srpskom likovnom iskustvu sliku drugog možemo da pratimo od vremena srednjeg veka. Tada se ličnosti koje negiraju i osporavaju

<sup>1</sup> O stereotipima: P. Marković, „Civilizacija“ protiv „varvarstva“: Prilog teoriji zajedničkog porekla etničkih stereotipa u: *Nova srpska politička misao, Etnički stereotipi*, posebno izdanje 3, (Beograd, 2002), str. 5–31.

<sup>2</sup> O izgradnji i korišćenju slike drugog postoji obimna literatura. Ovde izdvajamo: C. Todorov, *Mi i drugi. Francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, Beograd, 1994; E. Said, *Orijentalizam*, Beograd, 2000; E. Said, *Kultura i imperijalizam*, Beograd, 2002.

<sup>3</sup> U tumačenju fizionomskih karakteristika značajno mesto u kulturi XIX veka zauzima rad Johana Kaspara Lavatera. Videti: Lavater, *La Physiognomie*, L'Age d' Homme, 1979.

<sup>4</sup> Videti: S. Germer – H. Kohle, From the Theatrical to the Aesthetic Hero: On the Privatization of the Idea of Virtue in David's Brutus and Sabinesu: *Art History* Vol. 9 No. 2, (1986), str. 168–184; A. S. Leoussi, *Nationalism and Classicism, The Classical Body as National Symbol in Nineteenth Century England and France*, Macmillan Press LTD, 1998; D. Grimaldo Grisby, 'Whose colour was not black nor white nor grey, But an extraneous mixture, which no pen Can trace, although perhaps the pencil may': Aspasia and Delacroix's Massacres of Chios u: *Art History* Vol. 22 No. 5, (1999), str. 676–704.

hrišćansku veru prikazuju, po iskustvu vizantijskog slikarstva, kao one sa naglašenim karakteristikama zla i nepristojnosti. Istovetni principi zadržani su u srpskom crkvenom slikarstvu i u kasnijim vremenima ali su se ideali iskazivanja vrednosti i karaktera ljudskog lika i tela transformisali prema novovekovnim konceptima.

Tokom XIX veka, u vreme izgradnje srpske nacionalne države i razvoja građanske kulture, dolazi i do širokog spektra primene slike drugog. Ona se sreće u okviru prikaza pripadnika određenih nacionalnih zajednica, simboličnih figura i alegorijskih personifikacija<sup>5</sup> i koristi u vizuelizovanju slike neprijatelja, iskazivanju orijentalističkih koncepcija ali i likovnom isticanju prijateljstva i tolerancije. Njihov osnovni sadržaj bio je određen kulturološkim i političkim pogledima i bio je uglavnom usmeren ka predstavljanju različitih balkanskih etničkih i nacionalnih zajednica i aktuelnih spoljnopolitičkih saveznika i protivnika. U okviru ove produkcije na teritoriji države Srbije nastaje i niz predstava manjinskih zajednica, kao i značajna vizuelna produkcija koja je ka njima bila bila usmerena. Tako da slika drugog kao i slika za drugog predstavljaju bitne konstitutivne elemente srpske kulture u ovom vremenu. Istovremeno u okvirima evropske političke karikature razvija se i predstava Srba izgrađena prema postojećim stereotipima i aktuelnim političkim dešavanjima.<sup>6</sup> Dosađanja istraživanja srpske umetnosti nisu posvećivala veću pažnju ovom problemu, pa poznati broj primera pre predstavlja svedočanstvo o postojanju ove prakse nego njene pune okvire i domete i ukazuje na potrebu njenog daljeg proučavanja.

## NEPRIJATELJ

U okviru slike drugog posebno mesto zauzima percepcija neprijatelja. Pojam neprijatelja ne svodi se isključivo na ličnosti, društva ili države koje ugrožavaju bezbednost određenih zajednica. Neprijatelj je mnogo više od toga. Političku mitologiju nekog društva izgrađuje postojanje protivnika i teorija zavere.<sup>7</sup> Isticanjem, proglašavanjem i ismejavan-

<sup>5</sup> O simboličnim figurama i alegorijskim personifikacijama u XIX veku videti: M. Timotijević, „O simboličkim figurama kompozicija Jevreji na vodama vavilonским Едуарда Бендемана и Живка Петровића“ у: *Саопштења XXXII–XXXIII*, (Београд, 2001), str. 81–97; N. Makuljević, *Umetnost i nacionalna ideja u XIX veku, Sistem evropske i srpske vizuelne kulture u službi nacije*, doktorska disertacija, Beograd, 2004.

<sup>6</sup> Милан Ристовић, *Црни Петар и балкански разбојници, Балкан и Србија у немачким сатиричним часописима*, Београд, 2003.

<sup>7</sup> Videti: Raul Žirarde, *Politički mitovi i mitologija*, Beograd, 2000, str. 27–70.

njem neprijatelja zajednica može da simbolički dekonstruiše njegovu moć, stabilizuje i homogenizuje sopstveno tkivo, da se upozna sa aktuelnim opasnostima, kao i da: „Time što neprijatelja činimo malim, podlim niskim, komičnim, mi sebi zaobilaznim putem ostvarujemo zadovoljstvo pobeđe nad njim...“<sup>8</sup>

Slika neprijatelja tradicionalno je bila izgrađivana u likovnim programima. Ona je najčešće bila primenjivana tokom kriznih situacija, kada je diskreditovanje neprijatelja doprinosilo ostvarivanju političkih i nacionalnih ciljeva ili kada je trebalo da se istakne sopstvena slava i moć.<sup>9</sup> Tu su značajno mesto zauzimali događaji u kojima je dolazilo do intenzivnih međunacionalnih sukoba. Tokom XIX veka, u vreme velikog uspona štampe i umnožavačkih tehnika slika neprijatelja svakodnevno je izgrađivana u ilustraciji i karikaturi. Karikature su upravo i bile najmoćnije sredstvo vizuelne dekonstrukcije i destrukcije moći i ličnosti drugog, koje su parodijom i razotkrivanjem delovale ka „uzvišenoj“ predstavi neprijatelja.<sup>10</sup> Od kraja XIX veka moćno sredstvo političke propagande bile su i razglednice.<sup>11</sup>

U srpskoj politici i kulturi XIX veka najistaknutiji neprijatelj bili su Turci. Njihovo prikazivanje bilo je zasnovano na više osnova. Ono je moglo je da donese sliku o surovom „azijatskom“ osvajaču, ali i da istakne njihovu snagu, u okolnostima srpske pobeđe, tako potvrđujući srpsku hrabrost i junaštvo. Zato su predstave Turaka kao neprijatelja sadržale isticanje onih elemenata koji su doprinosili potvrđivanju aktuelne nacionalne misli kako o njima tako i o sebi.

Najčešći prikaz Turaka varira fizionomiju istočnjaka u vizuelnoj kulturi. To je lik iskrivljenog nosa sa špicastom bradom. Brojne su likovne predstave u kojima su Turci prikazani prema tom modelu. Đura Jakšić je tako prikazao turskog stražara u slici „Bakljada kroz Stambol kapiju“<sup>12</sup> (sl. 1). Steva Aleksić je tako slikao Turke u više varijanti kompozicije „Spaljivanje moštiju Svetog Save“,<sup>13</sup> dok je njihov kompleksan lik ostvario Rista Vukanović na slici „Dahije“.<sup>14</sup>

<sup>8</sup> Videti: Sigmund Frojd, *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*, Novi Sad, 1969, str. 105.

<sup>9</sup> Videti: K. Moore Heleniak, „The English Point of View: France as an Enemy“, u: *L'Art et les révolutions, Section 1, L'Art au temps de la Revolution française*, str. 179–203.

<sup>10</sup> Upor. Sigmund Frojd, *Dosetka i njen odnos prema nesvesnom*, str. 205–207.

<sup>11</sup> E. von Hagenow, „Propaganda per Hand. Politische Gesten auf Postkarten“, u: *Politische Kunst, Gebärden und Gebaren*, Hrsg. von M. Warnke, Berlin, 2004, str. 53–76.

<sup>12</sup> H. Kusoвац – M. Јовановић – Г. Петровић, *Ђура Јакшић, сликарство*, Београд, 1978, кат. бр. 54, str. 155.

<sup>13</sup> Ј. Јованов, *Стеван Алексић (1876–1923)*, Нови Сад, 1989, str. 64; 74–75; 142; 145.

<sup>14</sup> *Изложбе у Београду 1880–1904*, приредио М. Коларић, Београд, 1985, str. 91.

Jedan od primera realizacije neprijateljske slike Turaka ostvaruje Đorđe Krstić u delu „Pad Stalaća“. Na ovoj epskoj slikarskoj kompoziciji<sup>15</sup> prikazana je borba Turaka i Todora od Stalaća. Zadatak slikara bio je da prikaže borbu srpskog heroja sa okrutnim azijskim osvajačem (sl. 2). Opisi i analize slike „Pad Stalaća“ to pokazuju: „Turci su prodrli u grad. Posadu su njegovu uništili; grad i crkvu u njemu zapalili; glavu gradskog svećenika na koplje natakli i upinju se da savladaju još i gospodara grada, vojvodu Todora.“<sup>16</sup> Iako je ovo delo u savremenoj likovnoj kritici bilo različito prihvaćeno, neosporno je bilo odgovarajuće Krstićevo prikazivanje Turaka. Bogdan Popović, vodeći kritičar ovog dela, to i ističe: „Tipovi Turaka su i vrlo raznovrsni i vrlo srećno probrani...“<sup>17</sup>

Slika neprijatelja je posebno bila aktuelna tokom ratnih sukoba. Jedan od njih bila je i revolucija 1848. (sl. 3). Tada je, po narudžbini vlasti Kneževine Srbije, Dimitrije Avramović izradio karikature koje je trebalo da podrže srpski nacionalni pokret u Habzburškoj imperiji.<sup>18</sup> To su karikature koje su prvenstveno bile okrenute protiv Mađara, najznačajnijih tadašnjih srpskih protivnika u Habzburškoj monarhiji. One prate aktuelne događaje, o čemu govore njihovi nazivi: „Mađaronski ili Dželatski sabor držaće se u Temišvaru 15 junija...“, „Blaženog spomena cara Leopolda na glas Srbskog naroda iz groba ustaje...“, „G. Subotić junački pevac...“ i „nagrada Mađarom za podkopavanje Srbskim Graničaru za obranu prestola“.<sup>19</sup> U ovim karikaturama, Mađari su oličeni u figurama koje karakterišu, uz naruženi lik, dugi tanki brkovi i karakteristični šeširi sa širokim obodom. O recepciji Avramovićevih karikatura svedoči Jakov Ignjatović: „Razdavalu su i čitali novine iz Beograda, koje su u svojim dopisima užasno uspaljivale narod za Vojvodinu. Pokazivali su još neki dodatak od novina, tu su bile naslikane užasne slike, figure, 'izrod', alegorična slika za onog koji rod svoj izdaje, pa onda rob Srbin u okovima, pa onda neki Mađar sa zasukanim i zašpicenim brkovima, sa devizom ispletenom: 'Nemeš fokoš'. Svud, na sve strane, užasna agitacija protiv Mađara.“<sup>20</sup>

Događaji izazvani Hercegovačkim ustankom 1876. i aneksija Bosne i Hercegovine proizveli su u srpskoj javnosti snažna nacionalna osećanja. Tada nastaje čitav niz slika posvećenih ovim događajima a

<sup>15</sup> O epskom karakteru ove kompozicije Videti: N. Makuljević, *Umetnost i nacionalna ideja u XIX veku*, str. 226.

<sup>16</sup> *Изложбе у Београду 1880–1904*, приредио М. Коларић, Београд, 1985, стр. 121.

<sup>17</sup> *Исто*, стр. 118–119.

<sup>18</sup> П. Васић, *Димитрије Аврамовић*, Галерија САНУ књ. 9, Београд, 1970, стр. 45–46; 111–112.

<sup>19</sup> *Исто*, стр. 111–112.

<sup>20</sup> Ј. Игњатовић, *нав. дело*, стр. 148.

izvode ih Jaroslav Cermak, Đorđe Krstić, Uroš Predić i drugi. U najvećem broju dela pažnja je usmerena na srpski narod i njegove vođe,<sup>21</sup> dok se kompleksna slika neprijatelja ostvaruje u alegorijskoj kompoziciji „Vizija u oblacima“ Uroša Predića iz 1887. Ova kompozicija je izazvana pozivom za mobilizaciju u austrougarsku vojsku povodom aneksije Bosne i Hercegovine. Predić je, reagujući na ove događaje, stvorio sliku „koja u alegoriji iznosi gorku kritiku o životu, o ljudima i njihovim sukobima“.<sup>22</sup> Ovde se, putem alegorijskih personifikacija, vizuelno donosi sukob dobra i zla, koje predstavlja upravo sliku neprijatelja ljudskog roda. Na strani zla Predić prikazuje „Smrt“; „Borbu“ oličenu „u mračnoj pojavi boga Marsa koji napada Hrista, učitelja ljubavi i mira“; revoluciju – „Crvena Aveš“ izgladnela lica, sa crvenom jakobinskom kapom na glavi, drži u vis zapaljenu buktinju“; „Kapital“ koji se prikazuje kako zaustavlja „Pravdu“ – „Na njenim ramenima sedi neki bankarski tip kao predstavnik kapitala, i otevši od Pravde mač i vagu, on delu pravdu, tako da na vagi preteže kesa s novcima laki zamotuljak na kom piše 'Jus'“; „Politike“ „naslonjene jednom rukom na Silu, drugom na lukavstvo... Pod njenim nogama leži 'uspavani Lav', tj. Narod, kom ne dolazi svest o njegovoj moći, te zato još nosi magareću glavu“; ateističko-naučni pristup svetu „Darvin, predstavnik nauke, navaljuje na Poeziju težak nadgrobni kamen, na kom piše Scientia. Moderni 'poeta' sedi na svojoj Muzi i okreće svoj 'vergl', a majmun mu uliva nadahnuće kroz nirenbeški levak u glavu.“<sup>23</sup>

Predićeveva slika „Vizija u oblacima“, iako predstavljala reakciju na čin aneksije Bosne i Hercegovine i potencijalni ratni sukob, ne donosi direktnu kritiku neprijatelja – Austro-Ugarske, što je svakako posledica autocenzure. Zato ona kroz mračne strane ljudskog karaktera – „Borbu“, alegorijski govori o aktuelnim političkim događajima. Predić je iskoristio ovu priliku da iskaže i sopstveni stav prema aktuelnim tendencijama u društvu. On osuđuje kapital, politiku i darvinistički pristup kao zlo koje narušava svet dobra. Iako to iskazuje alegorijskim personifikacijama ovih pojmovi, Predić time jasno prikazuje neprijatelje za najviše srpske društvene krugove. To su predstavnici stranog kapitala, lukavi političari i donosioci revolucionarnih uverenja.

Ratni i nacionalni sukobi koji su se odvijali od druge polovine XIX veka pa sve do Prvog svetskog rata, uslovili su i aktuelnost slike neprijatelja u vizuelnoj kulturi. Jedan od primera pruža časopis *Vrač*

<sup>21</sup> N. Makuljević, *Umetnost i nacionalna ideja u XIX veku*, str. 319.

<sup>22</sup> U. Predić, „Autobiografija“, u: M. Jovanović, *Uroš Predić (1857-1953)*, Novi Sad, 1998, str. 264.

<sup>23</sup> Isto, str. 265.

pogadač, koji je uređivao Sima Luka Lazin. U njemu se konstantno, prateći tok političkih zbivanja, naružava neprijatelj. U karikaturama se prikazuju aktuelni politički neprijatelji iz srpskog javnog života ali i drugi poput Nemaca, Mađara, Turaka, Hrvata i predstavnika katoličke crkve.

## ORIJENTALIZAM

Poseban vid konstruisanja slike drugog predstavljaju dela zasnovana na orijentalističkim pozicijama. Orientalizam se prepoznaje kao bitan segment pogleda i slike o „Istoku“. Orientalistički istok nije određena geografska celina već prostor drugačijih kultura smeštenih na afričkom, azijskom ali i evropskom tlu. Imaginarna slika Orijenta stvorila je, još od XVIII veka, obimnu literarnu i likovnu produkciju.<sup>24</sup>

U okviru orijentalističkih konstrukcija XIX veka spada i pojam Balkana.<sup>25</sup> Srbi su kao i drugi balkanski narodi često bili tretirani kao ljudi drugačije i vanevropske kulture, što je uslovljavalo i izgradnju odgovarajućih stereotipa.<sup>26</sup> Zato izgradnja orijentalističkog pogleda kod Srba govori o složenosti i raznolikosti srpske kulture i ujedno označava proces zapadnjačke samoidentifikacije srpske elite.

U srpskoj kulturi orijentalizam se razvija od kraja XVIII i tokom XIX veka i posebno mesto zauzima u književnosti,<sup>27</sup> dok je maštu o dalekim prostorima pobuđivala i popularna literatura, poput fantastičnih podviga istraživača u delu *Avanture u crnoj Africi*, koje je čitao kao gimnazijalac slikar Paja Jovanović.<sup>28</sup> U slikarstvu, orijentalizam se izgrađuje tokom druge polovine XIX veka dok se u srpsku kulturu unosi i zahvaljujući reprodukciji orijentalističkih dela stranih umetnika u ilustrovanim kalendarima i časopisima kao što su *Orao* i *Nova iskra*.

<sup>24</sup> A. E. S. Coombes, 'For God and for England': Contributions to an Image of Africa in the First Decade of the Twentieth Century u: *Art History* Vol. 8 No. 4, (1985), str. 453–466; K. Scott, Playing Games with Otherness: Watteau's Chinese Cabinet at the Château De La Muette u: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* LXVI, (2003), str. 189–247; C. Peltre, *L'atelier du voyage, Les peintres en Orient au XIXe siècle*, Editions Gallimard, 1995; *Orientalism, Delacroix to Klee*, ed. by R. Benjamin, The Art Gallery of New South Wales, 2003.

<sup>25</sup> Videti: M. Todorova, *Imaginarni Balkan*, Beograd, 1999.

<sup>26</sup> Videti: „Balkanski kasapi“ (Izbor stereotipa o Srbima) u: *Nova srpska politička misao, Etnički stereotipi*, posebno izdanje 3, Beograd, 2002, str. 137–138.

<sup>27</sup> Veliki broj dela varira odnos Srbina i muslimanke. Jedna od najranijih je pesma u kojoj se opisuje ljubav Jove Budimlije i mlade Carigradanke iz pesmarice Jovana Nikolića iz 1780. Ova pesma je publikovana u: *Srpska građanska poezija XVIII i s početka XIX stoleća*, II, prired. B. Marinković, Beograd, 1966, str. 197–198.

<sup>28</sup> Memoari slikara Radovana (Paje Jovanovića), I Prepis, Arhiv SANU 10131, 38–39.

Veliki značaj za razvoj srpskog orijentalizma imali su srpsko-turški ratovi 1876–1878. Tada se srpski oficiri, obrazovani po evropskim školama, susreću na području juga Srbije sa elementima turske kulture, vojskom i stanovništvom, pa se i slika Turaka kao neprijatelja nadograđuje orijentalističkim pogledima. To potvrđuju memoarske beleške Dimitrija-Mite Petrovića. On je zabeležio kako je crtao Zoraidu, lepoticu iz harema niškog Turčina – starca Mehmeda, i dao je opis njene lepote koja pruža potpunu sliku erotskog ideala: „Mehmed se nešto uzvrpolji i zamuca, ali lepa i mlada bula i ne čekajući njegov odgovor i dozvolu, baci s lica tulben i slindari feredžu pa stade nasred sobe kao kip... Ne znam šta sam u taj mah mislio, ali sam sav zadrhtao. Lepšeg stvorenja do tada kanda nisam video. Ne zna se šta je lepše od lepšeg na njoj: da li ono okruglo, belo lice s najpravilnijim i najlepšim potezima; da li crne, savijene i sastavljene obrve ispod kojih blistahu kao dva draga kamena crne oči; ili ona sjajna, crna kosa, ispletana u dva kurjaka i spuštена s jedne i druge strane lica na prsa; ili onaj alevi, plitki, okićen dragolijama fesić, koji joj glavu pokrivaše; ili one bele, male dojke na prsima, koje se provide kroz tanku, svilenu košulju, izbačene napolje tesnim kadivli jelečićem; ili onaj tanki struk koji nepokriven za čitavu šaku između kratkog jelečića i šalvara stajaše, preko koga se zategla samo tanka košulja ispod koje se provide njeno nježno belo telo, a da i ne govorim o lepim i išaranim šalvarama.

Takovu sliku kad sam dobio ispred sebe, mislio sam tog trenutka: niko srećniji. Trebalo je još samo prstima lako dodirnuti ono nježno lice.“<sup>29</sup>

Orijentalizam se u srpskoj umetnosti javlja od samih početaka XIX veka. U najranijoj fazi, on se prepoznaje u pojedinim kompozicijama i doprinosi alegorijskom sadržaju, egzotičnom karakteru slike i isticanju gospodstva. Tako se crnci prikazuju kao deo posluge u pojedinim delima poput „Sveti Sava miri braću“, na arhijerejskom tronu Bogorodičine crkve u Zemunu, rad Arse Teodorovića iz 1806.<sup>30</sup> i „Mile vesti“ Katarine Ivanović iz 1870–1873.<sup>31</sup> Na slici „Vračanje“, iz 1865–1870, Katarina Ivanović je ostvarila celokupnu orijentalističku kompoziciju. Sledeći praksu evropskog slikanja orijentalnih žena, ona je prikazala čin vračanja u prostoru harema.<sup>32</sup>

<sup>29</sup> Д.-М. Петровић, „Борбе у Топлици 1877–1878“, у: *Мемоарска проза XVIII и XIX века II*, приред. Д. Иванић, Београд, 1989, стр. 50.

<sup>30</sup> О Арси Теодоровићу видети: Л. Шелмић – О. Микић, *Дело Арсенија Теодоровића*, Нови Сад, 1978.

<sup>31</sup> Р. Милаковић, „Амблематске основе Миле вести“ у: М. Тимотијевић – Р. Милаковић, *Катарина Ивановић*, Београд, 2004, стр. 96–97.

<sup>32</sup> М. Тимотијевић, „Катарина Ивановић, прва српска сликарка“, у: М. Тимотијевић – Р. Милаковић, *Катарина Ивановић*, Београд, 2004, стр. 49–50.



Najznačajniji srpski orijentalistički slikar bio je Paja Jovanović<sup>33</sup> a sledio ga je i rođeni brat Svetislav Jovanović.<sup>34</sup> Iako je putovao širom vanevropskih prostora, Paja Jovanović je veliki deo svoje produkcije zasnovao na predstavama sa Balkana i to prvenstveno Albanaca i Crnogoraca.<sup>35</sup> Njegovo prvobitno interesovanje za ovaj žanr svakako je poticalo od atmosfere bečke akademije, na kojoj se slikar obrazovao, i od jednog od vodećih orijentalističkih slikara profesora Karla Leopolda Milerera. Prema autobiografiji, P. Jovanović je za svoju prvu sliku iz ove oblasti, „Čas mačevanja“, bio poveden izgledom komite „dobrovoljca“ Mite. Sama slika je bila konstrukcija koja je dovršena u Beču, sa modelima sa akademije<sup>36</sup> a ne na osnovu etnografskih beleški. O značaju modela svedoči i P. Jovanović u svojim memoarima: „Akrobat po zanatu, vitak i lep, onako obučen po arnautski sa zlatnim jelekom i tozlucima, fistanom i belim kečedom na glavi, odavao je savršeni model za moju sliku... Za glavu ću uzeti lepu Marijetu“.<sup>37</sup> Zapisi o uspešnom odabiru modela pokazuju da je P. Jovanović orijentalističke predstave izvodio prema konstruisanoj projekciji likova i zahtevima slikarske veštine.

Veliki broj crteža i slika Paje Jovanovića posvećen je scenama iz života Arnauta.<sup>38</sup> Albanci su bili posebno zanimljivi evropskoj publici i o njima su kružile fantastične priče, poput uverenja da oni, nalik životinjama, poseduju repove.<sup>39</sup> Iako su, krajem XIX i početkom XX veka, srpsko-albanski odnosi bili veoma napeti, orijentalistička percepcija sveta, koja zahteva pronalaženje i konstruisanje zanimljivih i nepoznatih krajeva i običaja, nadilazi političku situaciju. Tu se prikazuju događaji koji svakako treba da zadovolje evropsku znatiželju za upoznavanjem albanskog života. Zato Paja Jovanović predstavlja upravo kompozicije koje sadrže herojske podvige, osvetu, događaje iz krčme, trenutke odlučivanja i zabave, kao i pojedinačne figure. U pojedinim kompozicijama, kao u delu „Ranjeni Crnogorac“ iz 1882, Albanci čine deo ambijenta u kome

<sup>33</sup> O P. Jovanović videti: Z. Antić, *Paja Jovanović*, Beograd, 1970.

<sup>34</sup> O Svetislavu Jovanoviću videti: „Уз наше слике“, *Нова искра*, 20–21, Београд, 1899, str. 352.

<sup>35</sup> То се јасно истаће у: П. Лагарић, „Павле Јовановић, уметничка студија“, *Нова Искра*, str. 15–16, Београд, 1899, str. 268–271.

<sup>36</sup> Rad po modelima kritikovao je K. L. Miler: „То нису дивљи Црногорци, већ млитави бечки модели“: Memoari slikara Radovana (Paje Jovanovića), I Prepis, Arhiv SANU 10131, str. 210.

<sup>37</sup> Memoari slikara Radovana (Paje Jovanovića), I Prepis, Arhiv SANU 10131, str. 195–197.

<sup>38</sup> Videti: V. Kraut, *Цртежи 19. века у Србији*, Каталог збирке Кабинета графике Народног музеја – Београд, Београд, 1992, str. 30–31.

<sup>39</sup> O predstavi Albanaca kao narodu sa repovima: B. Jezernik, „Do Some People in the Balkans Have Tails“?, u: *Mediterranean Ethnological Summer School* vol. 3, ed. by Z. Šmitek – R. Muršič, Ljubljana, 1999, str. 209–217.

su prikazani Crnogorci i Heregovci.<sup>40</sup> Slike poput prikaza krvne osvete „Umir krvi“ donosile su događaje sasvim nepoznate savremenom evropskom životu. Strašni događaj koji se odvija u planinskom ambijentu donosi scene surovih običaja i ljudske karaktere zasnovane na vrednostima primitivnog i tradicionalističkog društva.<sup>41</sup>

Recepcija dela Paje Jovanovića i njegovih prikaza Albanaca pokazuje razdvojenost kulturnih i političkih tokova, pa se tako, uprkos zaoštrenim srpsko-albanskim odnosima, u komentarima njegove slike „Arbanas na straži“ ističe: „Stoji stražar kao gvozden stupac, vrši svoju dužnost mirno, ali po čitavom njegovom držanju vidi se šta bi mu značilo ne voditi računa o njemu i toj dužnosti njegovoj koja mu je poverena na ovome mestu!“<sup>42</sup> (sl. 4).

Značajan doprinos orijentalizmu u srpskoj kulturi dao je i slikar Steva Todorović. On je putovao u Carigrad, odakle je doneo veći broj radova koji su potom bili reprodukovani u ilustrovanim časopisima. Tako je najširi krug srpske publike bio upoznat sa delima „Čergarska kafana u Carigradu“,<sup>43</sup> „Pogled sa Bosfora na ulaz u Crno more“,<sup>44</sup> „Moda, izgled sa Kadi-Keja“,<sup>45</sup> „Slatke vode kod Carigrada“,<sup>46</sup> „Carigradski prosjak“,<sup>47</sup> „Crkva Hora ili Horion (predgradna) – Kahrije Džamija“,<sup>48</sup> „Dom gde je San-Stefanski ugovor potpisan“,<sup>49</sup> „Pogled na Bosfor“,<sup>50</sup> „Prodaja ovaca u Carigradu“,<sup>51</sup> „Ulica u Skutari“.<sup>52</sup> Prilog srpskoj kulturi orijentalizma pružio je i Svetislav Jovanović. On je slikao i scene iz Arabije, poput „U pustinji“, gde je prikazan beduin na kamili.<sup>53</sup>

Kroz područje Stare Srbije i Makedonije, po nalogu srpske vlade, putovao je Milan Milovanović u periodu 1907–1910. On je u svrhu

<sup>40</sup> Slika se nalazi u zbirci Galerije Matice srpske u Novom Sadu: *Галерија Матице Српске*, приред. Л. Шелмић, Нови Сад, 2001, str. 424.

<sup>41</sup> Jedna od varijanti ove teme nalazi se u zbirci Galerije Matice srpske u Novom Sadu: *Галерија Матице Српске*, приред. Л. Шелмић, Нови Сад, 2001, str. 455.

<sup>42</sup> *Нова искра* 1, Београд, 1900, str. 30.

<sup>43</sup> *Нова искра* 4, Београд, 1899, str. 57; 70;

<sup>44</sup> *Нова искра* 8, Београд, 1899, str. 131; 142.

<sup>45</sup> *Нова искра* 10, Београд, 1899, str. 163; 173.

<sup>46</sup> *Нова искра* 17, Београд, 1899, str. 283; 290.

<sup>47</sup> *Нова искра* 7, Београд, 1900, str. 195.

<sup>48</sup> *Нова искра* 7, Београд, 1900, str. 197.

<sup>49</sup> *Нова искра* 7, Београд, 1900, str. 199.

<sup>50</sup> *Нова искра* 7, Београд, 1900, str. 201.

<sup>51</sup> *Нова искра* 7, Београд, 1900, str. 203.

<sup>52</sup> *Нова искра* 7, Београд, 1900, str. 205.

<sup>53</sup> *Нова искра* 1, Београд, 1900, str. 19.

nacionalne propagande slikao znamenita mesta vezana za srpsku istoriju.<sup>54</sup> U tom periodu, kao i 1912–1913, nastao je veći broj crteža i slika na kojima je prikazivan albanski narod i scene iz njihovog života. U ovim radovima, kao i kompoziciji „Igrači uz goč“, Milovanović pokazuje scenu albanske igre na ulici i zainteresovanost za egzotičnost života na ovom prostoru.<sup>55</sup>

U orijentalističkim delima posebno mesto zauzimaju prikazi žena i scene ljubavi. Žena može da bude prikazana sa dva polazišta: erotskog i tradicionalističkog. U evropskoj kulturi XIX veka orijentalistički prikazi žena najčešće se izgrađuju na osnovu erotskih projekcija. Evropski putnici su tradicionalno prepoznavali u islamskom svetu žene jakih strasti, suzbijenih društvenim konvencijama, maštali o unutrašnjem životu harema i zamišljali lepotice sakrivene ispod zara.

Iskazivanje erotizma u vizuelnoj kulturi podrazumeva distanciranost i cenzurisanje pornografskog sadržaja.<sup>56</sup> Pornografski sadržaji predstavljaju društveno zabranjenu oblast, pa se ideali požude otkrivaju i nagoveštavaju u društveno dopuštenim okvirima. U vizuelnoj kulturi se, tokom XIX veka, sfera požude, strasti i seksualnosti ostvaruje upravo u delima koja prikazuju ženu izvan okvira sopstvene socijalne i kulturne sfere. Time se štiti zvanični moral i željena projekcija žene. Prisustvo erotskog i lascivnog u narodnoj kulturi, o čemu kod Srba svedoče Vuk Karadžić i očuvane zbirke pesama – pesmarice, bilo je svakako negirano u krugovima društvene elite. Diferencijacija erotskog i pornografskog bila je prisutna i u srpskom društvu početkom XX veka, kada se kao zabranjene navode „slike skaradnog sadržaja“. U drugoj polovini i kraju XIX veka evropsko društvo karakterisali su kriza građanskog poretka, snaženje feminističkih pokreta, kao i preispitivanje društveno zadatih uloga žena. To je uticalo i da se, u krugovima nacionalista i konzervativaca, u folklornim i orijentalnim društvima „prepoznaju“ tradicionalne vrednosti i da se ističe da svi, a posebno žene, žive u skladu sa prirodom. To je dovelo i do konzervativno-tradicionalističkih karakteristika u prikazima žene u vizuelnoj kulturi orijentalizma.

<sup>54</sup> V. Ristić, „Katalog“, u: M. Stevanović – M. Kolarić, *Milan Milovanović – Kosta Miličević*, Narodni muzej Beograd, Beograd, 1960, str. 43; 54–55, 59–60; V. Ristić, *Milan Milovanović 1876–1946*, Narodni muzej Beograd, Beograd, 1986, kat. br. 29; 41–42; 94; 96.

<sup>55</sup> Slika i crtež „Igrači uz goč“ su publikovani u: V. Ristić, *Milan Milovanović 1876–1946*, kat. br. 29; 94.

<sup>56</sup> O cenzuri u slikarstvu videti: D. Freedberg, *The Power of Images, Studies in the History and Theory of Response*, The University of Chicago Press, 1991, str. 345–377.



Sl. 1. D. Jakšić, *Bakljada kroz stambol kapiju*, 1858.



Sl. 2. Đ. Krstić, *Pad Stalaća*, 1900.



Sl. 3. D. Avramović, Karikatura, 1848.



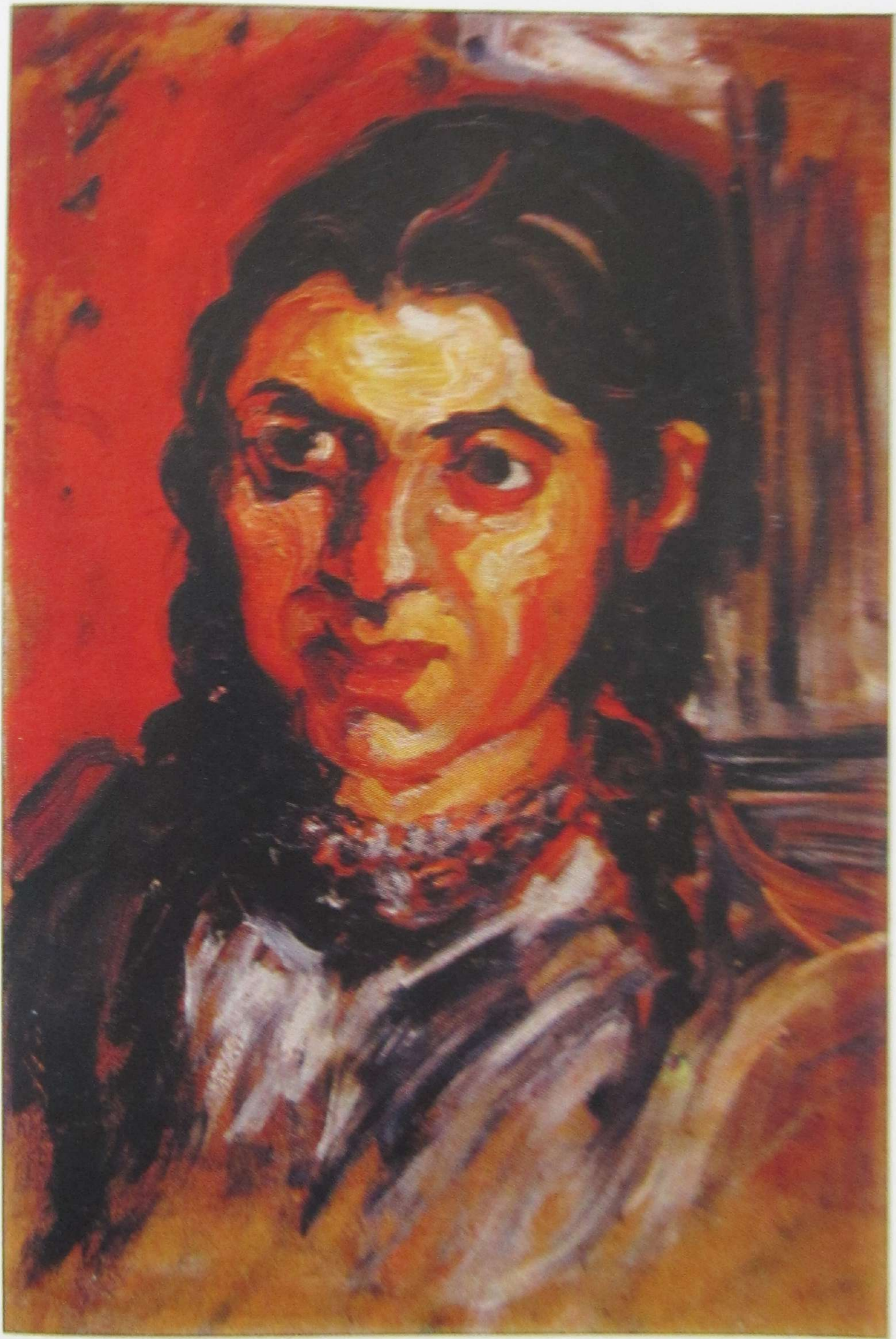
Sl. 4. P. Jovanović, Arbanas na straži, Nova iskra, 1900.



Sl. 5. P. Jovanović, *Aleksandrijska igračica*, *Nova iskra* 9, 1898.



Sl. 6. P. Jovanović, *Borba petlova*



Sl. 7. N. Petrović, Ciganka





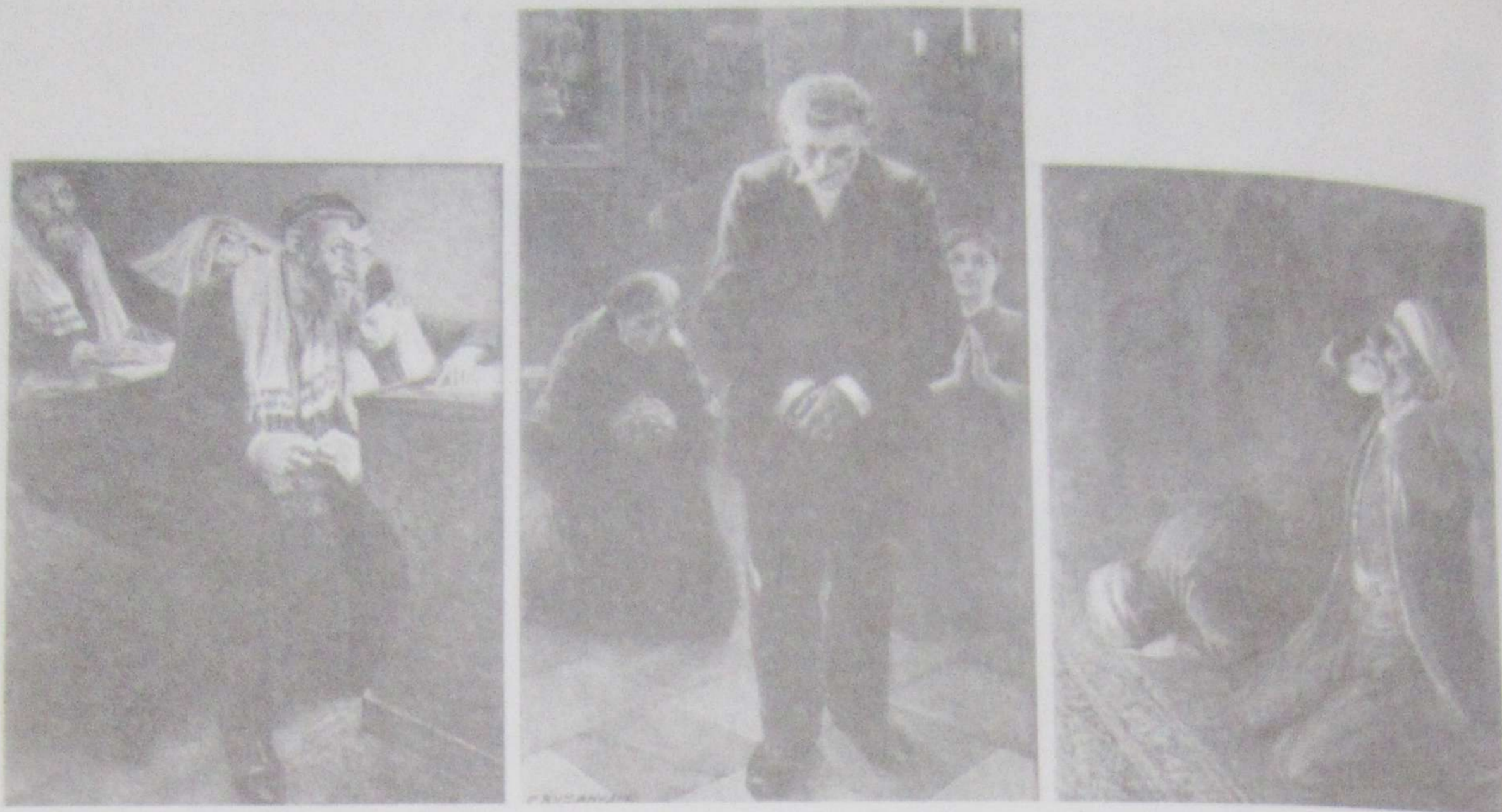
Sl. 8. D. Avramović, Karikatura, 1850.



Sl. 9. L. Koen, Večiti Juda, oko 1900.



Sl. 10. Vlahinja, iz knjige V. Karića, *Srbija, opis zemlje i stanovništva*, Beograd, 1887.



Sl. 11. Rista Vukanović, *Molitva*, 1900–1906.



Sl. 12. V. Titelbah, *Fatima*, *Iskra*, 1898.

Erotski karakter u akademskom slikarstvu postiže se isticanjem tela, pokreta i gestova. Igra, raspuštena kosa, poluotkriveni delovi grudi i naglašeno telo predstavljaju standardne topose požude i seksualnosti u XIX veku. Erotski prikazi orijentalne žene često se zasnivaju na shvaćanjima da je kod njih očuvana izvorna prirodna lepota<sup>57</sup> i nalaze se na mnogim delima Paje Jovanovića: na fotografiji „Aleksandrijska igračica“<sup>58</sup> (sl. 5), slikama „Žena u orijentalnoj nošnji“<sup>59</sup> prikazu krčmarice u „Borbi petlova“<sup>60</sup> (sl. 6), „Igračici sa mačevima“<sup>61</sup>, „Arbanaskoj igračici“<sup>62</sup> i „Igračici u Skadru“.<sup>63</sup> Često erotsko isticanje orijentalne žene vezano je za igru, koja je predstavljala oličenje strasti. Istovetni motivi pronalaze se u književnosti, kao u *Koštani* Bore Stankovića.<sup>64</sup> Jasan erotizam iskazan je i u slici iz Narodnog muzeja, gde je prikazana sa rukama podignutim tako da joj se vidi pazuh. Erotičnost u društveno dopuštenoj meri u delima Paje Jovanovića primećuje se već u savremenim prikazima njegovog slikarstva. Pavle Lagarić ističe da se on posvetio „kultusu lepoga – posvetio se prikazivanju golog ženskog tela... I ako je umetnik u tim slikama došao već do krajnjih granica nevinosti, opet se njemu ne može ni najmanje prebaciti, da je sa tim slikama hteo da služi čulnim požudama današnjeg dosta izopačenog društva“.<sup>65</sup> Poput Paje i njegov brat Svetislav slikao je ženu erotskih karakteristika. Ona se sreće u delu „Ašikovanje“.<sup>66</sup>

Erotska projekcija orijentalne žene bila je izuzetno velika, pa se ona sreće i kada nije prikazano žensko telo. U delu „Fatima“ Vladislav Titlebah to ostvaruje<sup>67</sup> (sl. 12). Donji deo lica prekrivenog zarom i otkrivene oči, jasno iskazuju sputanost i prikvirenu čulnost.

Za razliku od uloge u ovima delima, žena je na slikama „Kićenje neveste“ i „Umir krvi“ predstavljena kao nosilac vrednosti tradicionalnog društva. „Kićenje neveste“ je prikaz jednog od segmenata svadbe, naj-

<sup>57</sup> Upor. E. Prettejohn, *Beauty & Art*, Oxford University Press, 2005, str. 86–89.

<sup>58</sup> Reprodukovano u: *Нова Искра*, 9, Београд, 1899, str. 156.

<sup>59</sup> Slika je reprodukovana u: Н. Кусовац, *Српско сликарство XVIII и XIX века*, Београд, 1987, str. 66.

<sup>60</sup> Slika je reprodukovana u: Н. Кусовац, *Српско сликарство XVIII и XIX века*, Београд, 1987, str. 67.

<sup>61</sup> Reprodukovano u: *Нова Искра*, 15–16, Београд, 1899, str. 249.

<sup>62</sup> Reprodukovano u: *Нова Искра*, 1, Београд, 1904, 11, str. 28.

<sup>63</sup> Reprodukovano u: *Нова Искра*, 15–16, Београд, 1899, str. 253.

<sup>64</sup> Б. Станковић, *Коштана /Ташана/ Јовча/ Нечиста крв* (покушај драматизације), Београд, 1987, str. 9–44.

<sup>65</sup> П. Лагарић, „Најновије слике Паје Јовановића“, *Нова Искра*, 13–14, Београд, 1899, str. 243.

<sup>66</sup> Slika je reprodukovana u: *Нова Искра*, 1, Београд, 1900, str. 3.

<sup>67</sup> Slika je reprodukovana u: *Искра*, Београд, 1898, str. 205.

svečanijeg i simbolički najznačajnijeg porodičnog čina. U svadbi se ogleda čitav sistem društvenih vrednosti i javno prihvatanje bračne zajednice. Paja Jovanović u tom konceptu ostvaruje svoju kompoziciju. U sredini je prikazana mlada koja se priprema, opremanje mlade vrši starija žena, dok su u pozadini u šaljivom razgovoru druge žene. Pomoću ovako raspoređenih karaktera, Jovanović je, likovnim jezikom, iskazao nevinnost neveste, značaj starijih u prenošenju znanja mlađima, trajanje tradicionalnog poretka i nagoveštaj bračnog života. Tradicionalna uloga majke je prisutna i u scenama u kojima se ona prikazuje kao čuvar porodice. Tako na slici „Umir krvi“ majka čvrsto drži u naručju dete, dok je muž izložen sukobu.

Na osnovu orijentalističkih koncepcija izvedena je u vizuelnoj kulturi i slika romske zajednice. Romi su predstavljali jednu od značajnih manjinskih zajednica u Srbiji o kojoj dominantno mišljenje možemo da pronađemo u delu Vladislava Karića<sup>68</sup> ili Tihomira Đorđevića.<sup>69</sup> Poznata dela srpske umetnosti posvećena Romima pokazuju jedan sasvim drugačiji pogled, koji je baziran na orijentalističkom pogledu i ne analizira romsku situaciju u Srbiji. To pokazuje komentar slike „Ciganka“ Đorđa Vaštaga: „I ako je Ciganija rasturena po celome svetu, ništa joj ne smeta da sačuva osobine svojih azijskih predaka... Slika ove 'majstorice' predstavlja Ciganku iz Ugarske, a pošto je ona kao sestra od tetke našoj 'majstorici', donosimo je... kako bi u njoj gledali i ove naše, koje još ne nađoše srpskog slikara da ih predstavi kako zaslužuju“.<sup>70</sup>

Veći broj dela posvećen romskoj zajednici nosi opšti naziv za ovu populaciju. Njih su izradili Miloš Tenković 1873,<sup>71</sup> Petar Ubavkić,<sup>72</sup> Nađežda Petrović<sup>73</sup> i Danica Jovanović oko 1914.<sup>74</sup> Važno je napomenuti da dela posvećena ovoj temi dobijaju na popularnosti između dva svetska rata i to posebno u opusima Bete Vukanović<sup>75</sup> i Zore Petrović.<sup>76</sup> Prikazi Ciganki u pomenutim radovima bazirani su na drugačijim principima od

<sup>68</sup> В. Карић, *Србија, опис земље, народа и државе*, Београд, 1887, стр. 95–96.

<sup>69</sup> Т. Ђорђевић, „Физичке и душевне особине Цигана Краљевине Србије“, *Српски књижевни гласник* књ. XIII бр. 1, Београд, 1904, стр. 44–53.

<sup>70</sup> Уз наше слике, *Нова искра* 1, Београд, 1900, стр. 30–31.

<sup>71</sup> Н. Кусовац, *Српско сликарство XVIII и XIX века*, Београд, 1987, кат. бр. 1003, стр. 163.

<sup>72</sup> Н. Симић, *Петар Убавкић (1850–1910)*, Београд, 1989, стр. 137.

<sup>73</sup> К. Амброзић, *Надежда Петровић 1873–1915*, Београд, 1978, кат. бр: 72, 85, 100, 105, 108, 151; 476–478; стр. 481.

<sup>74</sup> Slika se nalazi u zbirci Galerije Matice srpske u Novom Sadu: *Галерија Матице Српске*, приред. Л. Шелмић, Нови Сад, 2001, стр. 430.

<sup>75</sup> V. Ristić, *Beta Vukanović*, Beograd, 2004, str. 36.

<sup>76</sup> О. Јанковић, *Зора Петровић, уметност и живот*, Галерија САНУ, књ. 78, Београд, 1995, стр. 97–99.

onih koje je negovalo zvanično srpsko društvo, čiji se glas može prepoznati u delu Vladislava Karića. Nijedno od ovih dela ne donosi kritiku romskog života već je prvenstveno bazirano na evropskom iskustvu slikanja egzotičnih i orijentalističkih tema. Od Tenkovićeve Ciganke sa lulom do erotične P. Ubavkića i egzotične Nadežde Petrović stav je očigledno građen sa veoma opštih pozicija a ne nekih konkretnih situacija iz Srbije.

U okvirima slike drugog posebno mesto u evropskom orijentalističkom pogledu, pa i kod Srba, zauzima konstrukcija slike o Jevrejima. U Srbiji, kao i u drugim sredinama, postojao je veći broj stereotipa o Jevrejima. U srpskoj umetnosti prikazi Jevreja predstavljaju jedan od veoma složenih problema. Oni se sreću u karikaturi, građanskom i crkvenom slikarstvu. U karikaturi prikazi Jevreja sreću se veoma rano već u radovima prvog srpskog karikaturiste Dimitrija Avramovića, ali i u političkim karikaturama koje se krajem XIX i početkom XX veka rade za Srbe. Avramović je prikazao, u prilogu časopisa *Šaljivac* 1850, dijalog između Srbina i jedne ličnosti, deformisane fizionomije<sup>77</sup> (sl. 8). Tema razgovora, u kojoj se ističe trgovačka sposobnost, loš srpski jezik i sagovornik koji se naziva „bazrđan“, ukazuju da se tu radi o jevrejskom trgovcu.

Jevreji su prikazani izrazito negativno i očigledno su sve aluzije usmerene ka njihovim trgovačkim sposobnostima. U crkvenoj umetnosti odnos prema Jevrejima je tradicionalno prisutan. Ne treba sumnjati da je stav koji je u okvirima crkve generalno iskazivan prema Jevrejima mogao da bude prihvatatan i kao stav prema njima u gradovima Srbije.

Poseban vid prikaza Jevreja realizovan je slikanjem teme „večitog Jude“, koja je bila inspirisana jednom starom antisemitskom legendom. Ona je bila prevedena i na srpski jezik,<sup>78</sup> a u njoj se govori o Jevreju koji je osuđen na večito lutanje i nemogućnost umiranja zbog izdaje Hrista. Ova tema je postala jedan od simbola jevrejske zajednice. Tema večitog Jude srećemo i prepoznamo kod više autora. Njom se bavio Uroš Predić, koji je nacrtao Večitog Judu – „Ahasfera“ prema pesmi Nikolasa Lenua.<sup>79</sup> Stevan Aleksić slika delo „Juda pred raspećem“, u kome se vidi deo legende, kako on beži pred raspetim Hristom.<sup>80</sup> Ovu temu je obradio i Leon Koen,<sup>81</sup> (sl. 9) a ona, zbog njegovog jevrejskog porekla, ima svakako poseban i drugačiji značaj i označava promišljanje sopstvene sudbine i sudbine naroda kome autor pripada.

<sup>77</sup> П. Васић, *Димитрије Аврамовић*, str. 113; 165.

<sup>78</sup> Е. Си, *Вечити Јуда*, Београд, 1867.

<sup>79</sup> М. Јовановић, *Урош Предић* (1857–1923), Нови Сад, 1998, str. 83.

<sup>80</sup> Ј. Јованов, *Стеван Алексић* (1876–1923), Нови Сад, 1989, str. 88.

<sup>81</sup> N. Šuica, *Leon Koen 1859–1934*, Beograd, 2001, str. 50–55.

U okviru orijentalizma spadaju i dela posvećena Dalekom istoku. U srpskoj vizuelnoj kulturi ona su prisutna u manjoj meri, iako se javljaju od sredine XIX veka. Anastas Jovanović je izveo grafički list na kome su prikazana dva Kineza 1853.<sup>82</sup> Krajem XIX i početkom XX veka Daleki istok postaje sve prisutniji u srpskoj kulturi. Donose se „putničke slike“ o ovim prostorima, pa tako A. Aleksić prikazuje Šangaj, a posebnu pažnju posvećuje opisu uživanja opijuma.<sup>83</sup> Milan Jovanović putuje po tom prostoru, uz putopisne beleške i objavljene knjige,<sup>84</sup> on izrađuje i slike predela kroz koje prolazi i povremeno ih publikuje u ilustrovanim časopisima.

## SAVEZNIŠTVO I TOLERANCIJA

U konstituisanju slike drugog posebno mesto zauzimaju prikazi zasnovani na savezničkom i tolerantnom odnosu prema drugim nacijama. Ideja savezništva kao moćnog političkog argumenta isticana je u okviru političko i kulturno propagandnih sadržaja. Na istovetan način, ona je našla svoje mesto u karikaturi koja je pratila aktuelne političke događaje.

Jedan od vidova isticanja savezništva bio je ostvarivan korišćenjem alegorijskih personifikacija i simboličkih figura. U evropskoj kulturi početka XIX veka, to najjasnije izražava delo Fridriha Overbeka (Friedrich Overbeck) „Germania i Italia“, u kojme se ideja veza Nemačke i Italije, pokazuje zajedničkim prikazom alegorijskih personifikacija ove dve zemlje.<sup>85</sup> Sličan princip se ostvaruje i u srpskoj vizuelnoj kulturi. Jasan pokazatelj ovih shvatanja jesu predstave Rusa u časopisu *Vrač pogađač*. Simbolična figura Rusa donosi sliku jakog i krupnog muškarca, sa bradom, obučenog u tradicionalni kostim, koji se u skladu sa aktuelnim događajima postavlja kao zaštitnik Srbije i srpskog naroda.

Jedan od primera izgradnje tolerantnog odnosa u vizuelnoj kulturi donose i prikazi vlaškog stanovništva u Srbiji. Vlasi su u srpskoj vizuelnoj kulturi, prema sadašnjim saznanjima bili veoma malo prikazivani. Njihove crteže, rad Vladislava Titelbaha, donosi Vladislav Karić u svom kapitalnom delu posvećenom opisu srpske zemlje i stanovništva<sup>86</sup> (sl.

<sup>82</sup> Grafika se čuva u zbirci Galerije Matice srpske u Novom Sadu: *Галерија Матице Српске*, приред. Л. Шелмић, Нови Сад, 2001, стр. 481.

<sup>83</sup> А. Алексић, „Једно вече у Шангају“, *Нова искра* 9, Београд, 1907, стр. 259–262.

<sup>84</sup> М. Јовановић, *Тамо амо по истоку*, св. I, Београд, 1894; М. Јовановић, *Тамо амо по истоку*, св. II, Београд, 1895.

<sup>85</sup> N. Wagner, *Allegorie und Geschichte*, Tübingen, 1989, str. 92.

<sup>86</sup> В. Карић, *Србија, опис земље, народа и државе*, стр. 807; 844.

10). Ovi crteži su prvenstveno etnografske prirode, poput ostalih prikaza naroda. Standardno se prikazuju parovi sa karakterističnim nošnjama. Puno značenje prikaza Vlaha u Karićevom delu otkriva se u tekstu. Tu je naglašeno da Vlasi nisu starosedeooci Srbije već došljaci na ovoj teritoriji.<sup>87</sup> Uprkos tome Karić ih uključuje u predmet svog rada i redovno navodi primere i karakteristike narodnog života vlaške populacije.

Uključivanje Vlaha u Karićevo delo i donošenje njihovog izgleda jasno govori o posebnom položaju ove manjinske zajednice. Njihova brojnost na tadašnjoj teritoriji Srbije i naseljenost u nekoliko oblasti uslovila je potrebu izgradnje posebnog odnosa prema njima. Stoga su njihova brojnost, etničko poreklo i moguća nacionalna pripadnost bili predmet intenzivnog srpskog nacionalnog rada, o čemu svedoči i Tihomir Đorđević u delu „Kroz naše Rumune“,<sup>88</sup> kao i brojna arhivska građa Ministarstva crkvenih dela.

Odnos prema Vlasima najjasnije je izražen u bogatoj produkciji „slike za drugog“. Tako se u mnogobrojnim crkvama istočne i severoistočne Srbije slikaju obimni ciklusi srpskih svetitelja i scena iz srpske nacionalne istorije, kao u Negotinu i u manastiru Bukovu, a čak dolazi i do rušenja starijih sakralnih celina, kao u manastiru Manastirici gde je bio naslikan sveti Nikodim u „pozi vlašćine“.<sup>89</sup> Zato je uključivanje predstava Vlaha u Karićevu knjigu imalo dvostruko moguće značenje karakteristično za stav prema ovoj zajednici. Vlasi su jasno istaknuti kao nesrpsko stanovništvo koje je uprkos tome predstavljalo priznati deo državne populacije. Kako su u tom vremenu tekle aktivnosti ka njihovoj asimilaciji, ovi prikazi mogli bi jasno da govore o pripremama za vlašćko identifikovanje sa srpskim stanovništvom.

U godinama oko 1904. dolazi do intenzivnog propagiranja jugoslovenstva. To se posebno odvijalo u oblasti likovne umetnosti na jugoslovenskim izložbama koje su okupljale slikare različitih južnoslovenskih nacija.<sup>90</sup> Jedno od dela naslikanih u duhu novih odnosa predstavlja slika Paje Jovanovića „Svadba Cara Dušana sa Aleksandrom, sestrom bugarskog cara“. Ona povezivanje nacija ističe slikom braka i ljubavi između pripadnika različitih država i pronalazi je u, tada veoma važnim, srednjovekovnim korenima. Na sličan način je i srpska ideja iskazivana slikom Uroša Predića „Na studencu“ ili „Starosrbijanac i Srbijanka“.

<sup>87</sup> B. Karić, *Srbija, opis zemlje, naroda i države*, str. 92–95.

<sup>88</sup> T. Đorđević, *Kroz naše Rumune: pučopisne belешke*, Beograd, 1906.

<sup>89</sup> Videti: N. Makuljević, *Crkveno slikarstvo i graditeljstvo u Kraljevini Srbiji*, magistarska teza, Beograd, 1995, str. 75–79.

<sup>90</sup> D. Tošić, *Jugoslovenske umetničke izložbe 1904–1927*, Beograd, 1983.



Sliku Paje Jovanovića je jedan od organizatora izložbe, ugledni arheolog i „čuvar“ Narodnog muzeja Miloje Vasić video kao likovnu manifestaciju jugoslovenstva. Vasić ističe: „naš genijalni umetnik g. Paja Jovanović ukazao pravac kojim se može ići a da se ostane i veliki umetnik i da se u isto vreme posluži onoj velikoj ideji jugoslovenskog ujedinjenja. Njegova slika... pruža prijatelju i poznavaoocu umetnosti i suviše uživanja u lepome, ali u isto doba pobuđuje i Srbina i Bugarina da razmišlja o istini i važnosti ideje jugoslovenskog ujedinjenja...“<sup>91</sup>

Važno delo koje ističe ideju verske tolerancije je slika Riste Vukanovića „Molitva“. Ona je bila izložena na izložbi udruženja Lada 1906.<sup>92</sup> i drugoj jugoslovenskoj izložbi u Sofiji. Slika prikazuje jevrejsku, hrišćansku i islamsku molivu<sup>93</sup> i očigledno potencira moguće duhovno jedinstvo različitih konfesija (sl. 11).

Slika drugog u srpskoj vizuelnoj kulturi XIX veka izgrađuje se na osnovu složenih projekcija zasnovanih na potrebi predstavljanja i karikiranja neprijatelja, orijentalizmu, kao i na savezništvu i toleranciji. Razvijenost vizuelnog prikazivanja predstavnika različitih nacionalnih grupa dovodi do obimne likovne produkcije i korišćenja svih raspoloživih likovnih principa za učitavanje željenog karaktera u lik i telo drugog.

U zavisnosti od projekcije drugog kod Srba formirani su i tipovi njihovog vizuelnog prikaza. Moć neprijatelja se dekonstruisala i naglašavana su negativna obeležja njegovog karaktera – surovost, zlo, podmuklost i sl. Orientalističke koncepcije otkrivale su „daleki“ i egzotičan svet. U njemu su pronalazeni strašni i zanimljivi događaji i običaji, svet očuvane tradicije, ali i prostor za erotsku fantaziju. Savezništvo i tolerancija nudili su drugačiju projekciju. Ona se kretala od pohvale snage i moći prijatelja do neutralnog odnosa.

Složenost koncepcije slike drugog u vizuelnoj kulturi pokazuje razvoj i stanje srpskog društva i svu kompleksnost političkog i kulturnog života. Vizuelizovana slika drugog ne predstavlja puki odraz dešavanja već aktivnog činioca. Pomoću nje pokretala su se osećanja i manipulisalo se u željenom pravcu. Najšira javnost je putem vizuelnih kodova dobijala informacije o dobrim i lošim, moralnim i nemoralnim, kukavicama i herojima. Manipulativna moć slike drugog posebno je bila prisutna u novinskoj ilustraciji, koja je pratila aktuelna dešavanja i izražavala politiku uredništva.

<sup>91</sup> M. Vasić, Jugoslovenska umetnička izložba, *Srpski književni glasnik*, knj. XIII, sv. 2, Beograd, 1904, str. 113–114.

<sup>92</sup> Prikazi slike „Molitva“ doneti su u savremenoj štampi. Videti: *Izložbe u Beogradu 1904–1911*, priredio M. Kolarić, Beograd, 1990, str. 14; 22; 26.

<sup>93</sup> B. Popović, *Rista Vukanović 1873–1918*, Beograd, bez godine izdanja, str. 3.